

Настоящее входит в модели прошлого, а прошлое получает новую жизнь в настоящем.

¹ Travers P. L. Mary Poppins. L., 1999. P. 31.

² Имеющий отношение к династии, которая правила Персией с начала третьего столетия нашей эры до 651 года (Сасан — дед или отец Ардашира (Ardashir), первого представителя сасанидской династии).

³ См.: Kodansha Encyclopedia of Japan. Kodansha Ltd., 1983. P. 147—155.

⁴ Travers P. L. Op. cit. P. 131.

⁵ Weidinger B. Fliegen ist nicht Strafe, sondern Glueck // Sueddeutsche Zeitung. Nr. 178. S. 148.

Н. Н. Корытин

Своеобразие лексико-частотного состава свободного стиха Д. Г. Лоренса

Основной контекст настоящего исследования — полемика, связанная со свободным стихом. Несмотря на то, что свободный стих — одна из самых употребительных форм поэзии конца XIX и всего XX века, для стиховедения это явление до сих пор является весьма проблематичным; основной камень преткновения — его внутренняя организация. Свободный стих (в своем теоретическом идеальном варианте) декларирует свободу от какой-либо силлаботонической и эвфонической упорядоченности, но сохраняет стихораздел. Изначально в каноническом стихе стихораздел призван эксплицировать дополнительную, надязыковую структуру (например, изотоническую или рифмическую), которая делает строки поэтического текста соотносимыми друг с другом. В верлибре постановка стихораздела не имеет такой формальной мотивировки и выглядит произвольной, так как строки не обладают общей тонической, силлабической или эвфонической доминантой. Здесь возникает противоречие: с одной стороны, свободный стих отождествим с поэзией в силу присутствия в нем разбиения на отрезки, с другой стороны, это разбиение не оправдано наличием ритма

на уровне акцентуальной организации текста. Сигнал о наличии структуры есть, а сама структура отсутствует.

Это противоречие может быть преодолено двумя способами. Первый предполагает поиск в нем элементов традиционного стиха, но реализованных не на всем пространстве текста, а «доминирующих на сравнительно небольшом пространстве текста (четырёх, трёх и даже двух строк)»¹; то есть первые две строки могут быть связаны изотонизмом, вторая и третья — рифмой, третья и четвертая — анафорой и т. д. Такая организация основана, по терминологии А. Л. Жовтиса и О. А. Овчаренко, на «смене мер повтора»². Интуитивно понятно, что вероятность возникновения на этом «небольшом участке текста» мер повтора, которые доминируют в нем в результате чистой случайности, гораздо выше, чем вероятность возникновения таких элементов на протяжении всего текста. Если для данной мысли необходимо доказательство на конкретном примере, то мы предлагаем обратиться к пародии на верлибр, сделанной М. Л. Гаспаровым³, в которой текст статьи О. А. Овчаренко⁴ был записан столбиком. В тексте этого «верлибра» читатель без труда обнаружит присутствие таких «сменяющихся мер повтора», как рифма и метр, появление которых совершенно случайно, так как сам текст — это обычная научная проза, ни в коей мере не претендующая на художественность.

Вторая точка зрения, отраженная в Литературном Энциклопедическом Словаре, предполагает, что в тексте верлибра отсутствуют средства ритмообразования, и стихораздел — единственное, что отличает его от прозаического текста. В этом случае получается, что стихораздел — это не знак присутствия стиховой структуры, а собственно элемент, который и создает эту структуру. Здесь принимаются во внимание специфика восприятия разбитого стихоразделами текста⁵, а также положение о том, что верлибр есть система «минус-приемов», то есть демонстративного отказа от традиции, но для его адекватного функционирования необходимо наличие канона в читательском опыте⁶. Этой точке зрения сложнее возразить, но само наличие противоположных мнений говорит о некотором психологическом дискомфорте, возникающем при мысли о том, что свободный стих «отличается от прозы только наличием заданного членения на стиховые отрезки»⁷. Этот дискомфорт по-

нятен, так как любое хрестоматийное определение природы поэтической речи основано на объективном наличии какой-либо ритмической структуры в стихотворном тексте.

Нам представляется, что данное противоречие может быть снято только в том случае, если в текстах, написанных свободным стихом, будет найдено некое ритмическое начало, достоверно не характерное для прозы.

Нам кажется, что отправной точкой в рассуждении о том, какое же место занимает верлибр в оппозиции «стих — проза», логично сделать не стихи и прозу вообще, а тексты одного автора. Ведь если сам автор считает уместным реализовывать тот или иной эстетический опыт в виде стиха, прозы или свободного стиха, то можно предполагать, что он делает это в силу интуитивного осознания их объективных языковых отличий.

Подходящим материалом нам представляется творчество Дэвида Герберта Лоренса. Во-первых, в его литературном наследии широко представлены все три интересующих нас типа художественного дискурса. Во-вторых, хотя широкому читателю он известен как прозаик, тем не менее поэзия не была для него случайным предметом занятий: Лоренс, относившийся к своей поэзии очень серьезно, — автор десяти весьма объемных поэтических сборников, писавшихся на протяжении всей литературной карьеры. В-третьих, Лоренс в свободном стихе являлся сторонником его радикального варианта, полностью отказываясь от каких-либо ритмообразующих средств; причем он развил достаточно интересную теорию верлибра, теорию «поэзии настоящего»⁸, и для него обращение к верлибру не было просто экспериментаторством или данью моде, а концептуальным шагом, подкрепленным всей его философской системой. И последнее, его свободные стихи получили высокую оценку авторитетных критиков и писателей, среди которых Г. Блум, О. Хаксли, Р. Олдингтон, Дж. К. Оутс, С. Гилберт и многие другие).

В данной работе мы предлагаем сравнить лексико-частотный состав текстов Лоренса, написанных прозой, традиционным и свободным стихом.

Для анализа был выбран сборник Лоренса «Последние стихи», получивший наибольшее количество благосклонных откли-

ков от критиков. Всего в него входят 67 стихотворений разного объема (от 18 до 807 словоупотреблений). К каждому из них было подобрано каноническое стихотворение из ранних сборников приблизительно равного объема. Десять верлибров пришлось исключить из рассмотрения, так как их объем слишком мал (< 37 словоупотреблений), для них не были подобраны соответствующие тексты, написанные традиционным стихом. Еще один свободный стих не рассматривался ввиду величины своего объема (806 словоупотреблений). Таким образом, всего в сравнении было задействовано 56 верлибров (7886 словоупотреблений) и 56 канонических стихов (7895 словоупотреблений).

Тексты верлибров и традиционных стихотворений были организованы в пары примерно равного объема в связи со следующим обстоятельством. Отправным пунктом исследования является оценка лексического разнообразия (отношение числа задействованных в тексте лексем к его длине, то есть числу словоупотреблений). Но очевидно, что лексическое разнообразие по языковым причинам сильно зависит от длины текста. Например, возможно существование текста длиной в 30 слов, где число лексем и число словоупотреблений будет равным, то есть ни одна из лексем не повторится, и следовательно, лексическое разнообразие примет максимальное значение — $30/30 = 1$. Но существование связного текста длиной в 300 слов, где соотношение числа лексем и числа словоупотреблений было бы таким же, практически невозможно, так как по крайней мере служебные слова обязательно повторятся и вследствие этого лексическое разнообразие будет падать. То есть увеличение длины текста значительно опережает увеличение количества задействованных в тексте лексем. Принимая это во внимание, имеет смысл сравнивать только тексты сопоставимой длины, в нашем случае такими текстами могут являться приблизительно равновеликие произведения. Так как мы будем работать со средними значениями, а не сравнивать стихотворения попарно, необходимо, чтобы выборки имели одинаковую структуру, поэтому пришлось сравнивать «Последние стихи» не с любым другим сборником традиционного стиха, а искусственно создать подборку работ с приблизительно равными по объему стихотворениями.

В выборе традиционных стихотворений субъективность исключалась следующим образом. Стихотворения подбирались по порядку следования в академическом полном собрании поэзии Лоренса. Как только обнаруживалось произведение с объемом, близким одному из верлибров, оно отбиралось для сравнения. Таким образом, тексты были подобраны механически, что обеспечивает непредвзятость.

Здесь необходимо ввести ряд рабочих терминов, которыми мы будем пользоваться на протяжении всего исследования. **Семантически неполнозначными** (всего — список из 172 словоформ) лексемами в нашем анализе мы будем считать встретившиеся у Лоренса артикли, предлоги, союзы, частицы, междометия, местоимения, вспомогательные глаголы и глаголы *have*, *be* и *do* (даже в случае их самостоятельного, а не вспомогательного функционирования). Все остальные слова будем считать **семантически полнозначными**.

Повторное употребление одной и той же лексемы внутри определенного текста мы будем называть **итерация** (I). Число итераций отдельной лексемы будет равняться числу появлений этой лексемы в тексте в любых грамматических формах минус единица, так как первое появление лексемы не воспринимается читателем как повторение. В данном исследовании нас интересуют только итерации семантически полнозначных лексем **Is**.

К каждому из анализируемых текстов был составлен частотный словарь, после чего была обнаружена следующая закономерность: даже при визуальном анализе полученных частот было очевидно, что в верлибре автор чаще повторяет семантически полнозначные слова.

В таблице мы можем увидеть все сравниваемые пары стихотворений, упорядоченные по возрастанию объема (N, количества словоупотреблений). Первые три столбца обобщают информацию по верлибру, вторые три — по традиционному стиху. В столбце **Is/N** мы видим долю полнозначных итераций в тексте стихотворения — своего рода показатель лексико-семантического разнообразия текста.

Полученное среднее значение для **Is/N** в свободном стихе превосходит в два раза таковое в традиционном. Но для того, чтобы

*Доля однозначных итераций
в традиционном и свободном стихе*

Свободный стих	N	Is/N	Традиционный стих	N	Is/N
Forget	37	0,14	Green	44	0,09
Tabernacle	48	0,17	White Blossom	45	0,02
Strife	50	0,2	Thief in the Night	50	0,02
After All Saints' Day	59	0,07	A Pang of Reminiscence	53	0,06
Fatigue	59	0,05	Aware	61	0
Sleep and Awakening	59	0,14	Gipsy	62	0,02
The Boundary Stone	60	0,13	Appeal	65	0,09
Difficult Death	62	0,16	Parliament Hill in the		
Lucifer	67	0,09	Evening	67	0,06
They Say the Sea Is Loveless	75	0,09	Sorrow	74	0,04
Spilling the Salt	77	0,04	Twilight	74	0,05
Phoenix	78	0,12	Discord in Childhood	76	0,07
Bodiless God	82	0,17	Cherry Robbers	78	0,06
The four	85	0,09	From a College Window	90	0,02
Greeks Are Coming	100	0,09	Dream-confused	92	0,09
When Satan Fell	104	0,09	Down the Stone Stairs	97	0,04
The Body of God	106	0,15	After the Opera	98	0,04
The Evil World Soul	109	0,17	The Bride	103	0,08
Song of Death	112	0,2	River Roses	104	0,11
The End, The Beginning	118	0,14	The Little Town at Evening	112	0,09
Argonauts	119	0,09	A Doe at Evening	114	0,05
Departure	119	0,25	Flapper	114	0,07
Pax	119	0,17	A Baby Running Barefoot	116	0,12
Doors	120	0,11	Giorno Dei Morti	117	0,08
Lord's prayer	121	0,17	Mystery	117	0,08
Maximus	122	0,14	After Many Days	119	0,04
The Houseless Dead	122	0,11	In a Boat	126	0,13
In the cities	126	0,1	The End	127	0,05
The Wandering Cosmos	128	0,19	Lotus and Frost	130	0,05
Mana of the Sea	129	0,17	Forecast	132	0,07
Return of Returns	136	0,16	Piano	132	0,03
The Work of Creation	136	0,15	Listening	134	0,07
Demiurge	138	0,09	Malade	135	0,07
Heroes are Dipped in Scarlet	138	0,07	Narcissus	135	0,06
Mystic	143	0,18	Embankment at Night	146	0,05

Свободный стих	N	Is/N	Традиционный стих	N	Is/N
Stoic	143	0,15	Letter from Town 2	148	0,05
Butterfly	156	0,19	Kisses in the Train	149	0,09
What Then Is Evil	156	0,16	Hyde Park at Night	150	0,08
All Souls' Day	159	0,11	These Clever Women	155	0,05
Anaxagoras	159	0,11	Sigh no More	158	0,06
Hands of God	159	0,23	A Love Song	161	0,07
Evil is Homeless	166	0,19	Grey Evening	163	0,06
Middle of the World	169	0,08	The Yew-tree	166	0,11
Only Man	172	0,16	Dog-tired	172	0,12
Death Is not Evil	179	0,12	Michael Angelo	176	0,07
Walk Warily	184	0,13	Last Hours	177	0,07
Red Geranium and Godly Mignonette	192	0,19	The Inheritance	177	0,04
Abysmal Immortality	199	0,21	Tarantella	185	0,08
The Man of Tyre	219	0,11	Study	196	0,06
Bavarian Gentians	236	0,22	Letter from Town 1	221	0,03
Silence	249	0,23	Renascence	226	0,08
Beware the Unhappy Dead	258	0,17	Lightning	248	0,1
Invocation to the Moon	271	0,19	Dreams Old and Nascent	253	0,09
Shadows	304	0,17	Best of School	272	0,09
Kissing and the Horrid Strife	319	0,13	Wedding Morn	315	0,11
Whales Weep not	374	0,15	A Man Who Died	338	0,12
			Virgin Youth	350	0,08
Среднее \pm ошибка	140,83 \pm 9,5	0,14 \pm 0,006	Среднее \pm ошибка	140,98 \pm 9,4	0,07 \pm 0,004

убедиться в достоверности этого отличия, необходимо использование специальных критериев сравнения. Здесь весьма удобным оказался факт соответствия распределения значений Is/N теоретическому нормальному распределению (соответствие проверялось по критерию Колмогорова — Смирнова: для верлибра $K = 0,59$, для традиционного стиха $K = 0,62$), следовательно, для сравнения средних мы можем использовать t-критерий Стьюдента. Результаты сравнения: значения отличаются друг от друга на крайне высоком доверительном уровне $> 99,9\%$ ($t = 10,2$ при критическом $t = 1,98$). Получается, что эти средние описывают принципиально разные множества данных.

Основной вывод, который можно извлечь из этих результатов, — **стих и верлибр Лоренса имеют реально существующее принципиальное отличие на уровне лексической организации.**

Естественен вопрос, каково отношение Is/N для прозы. Чтобы оценить этот показатель для прозаического текста, было сделано следующее. Роман «Любовник леди Чаттерлей» был разбит на равные отрезки, длиной 141 словоупотребление (141 — средняя длина анализирувавшихся стихотворений — см. табл. 1). Чтобы обеспечить непредвзятость отбора, для анализа брался каждый десятый отрезок. Объем выборки составил 83 отрезка (11 703 словоупотребления). Обработка частотных словарей показала, что средняя доля полнозначных итераций в тексте составляет $Is/N = 0,075 \pm 0,003$. Сравнение этой величины с двумя предыдущими средними критерием Стьюдента показало, что проза и канонический стих достоверно отличаются друг от друга ($t = 1,51$ при критическом $t = 1,97$), а проза и верлибр отличаются на уровне доверия $> 99,9\%$ ($t = 9,8$ при критическом $t = 1,99$).

Получается, что **лексико-частотная структура верлибра Лоренса противостоит как его стиху, так и его прозе, которые по этому параметру отличий не имеют.**

Весьма знаменательно, что повышенную частоту употребления в верлибре имеют полнозначные слова, то есть те, которые более всего ответственны за смысл, содержательность сообщения. В обычных условиях наибольшей частотой появления в тексте, а следовательно, и повторяемостью, обладают служебные слова — артикли, предлоги, союзы и т. д. Но эти повторения воспринимаются как фон, так как в процессе восприятия текста мы ориентированы в основном на семантически полнозначные слова, а информативная ценность служебных слов в основном крайне невелика. Повторение же полнозначного слова не воспринимается как фон, о чем, например, свидетельствует существование определенной стилистической нормы, требующей избегать в литературном тексте частых повторений и пользоваться в этих целях синонимами и местоимениями. Следовательно, если в верлибре доля итераций возросла по сравнению с традиционным стихом только за счет служебных слов, то этот факт вряд ли оказал воз-

действие на сознание читателя (так как служебные слова воспринимаются как фон, шум). Если же возросла доля итераций семантически полнозначных слов, то этот факт заставляет задуматься.

Естественно, схемы итераций в каждом отдельном стихотворении не симметричны и в них отсутствует очевидная закономерность. Следовательно, о наличии четкого ритма на лексическом уровне свободного стиха говорить нельзя. В качестве примера можно взять одно из стихотворений сборника «The Last Poems» — «Pax».

PAX

All that matters is to be at one with the LIVING GOD
to be a creature in the HOUSE of the GOD of LIFE.

Like a cat asleep on a chair
at PEACE, in PEACE
and at one with the MASTER of the HOUSE, with the mistress,
at HOME, at HOME in the HOUSE of the LIVING,
SLEEPING on the HEARTH, and YAWNING before the FIRE.

SLEEPING on the HEARTH of the LIVING world
YAWNING at HOME before the FIRE of LIFE,
feeling the presence of the LIVING GOD
like a GREAT reassurance
a deep calm in the heart
a presence
as of the MASTER sitting at the board
in his own and GREATER being,
in the HOUSE of life.

Для наглядности итерирующие лексемы выделены прописными буквами. Конечно, абсурдно было бы предполагать возможность существования чисто механистического лексического ритма, например, повторения какой-либо лексемы через определенное количество других лексем. Здесь мы имеем более сложную ритмику, когда событие все-таки повторяется, но это повторение не предсказуемо на сто процентов, но и отличается от случайного.

Лексема же есть знак, за которым стоит определенный смысловой элемент — сема. То есть снижено не только лексическое разнообразие, но и спектр тех смыслов, к которым апеллирует текст. Кроме того, это смысловое пространство сужено за счет

итераций — возвращения к одному и тому же в разных позициях. Таким образом, если в традиционном стихе появление какой-либо полнозначной лексемы, а следовательно, и единицы смысла, очень близко к равновероятному (так как большинство лексем употребляется 1—2 раза), и в результате сознание воспринимает это как неупорядоченный поток, то в свободном же стихе мы видим тенденцию не к задействию все новых и новых смыслов, а к возвращению к старым. Так как в традиционном стихе ритм, простой он или сложный, задается метром и рифмой, у автора есть возможность насыщать стих семантической детализацией. В верлибре мы имеем дело с ритмичностью самой мысли, которую можно сравнить с более или менее регулярным возвращением в тонику в музыке. Более того, если мы рассмотрим все наиболее частотные лексемы, в частности во взятом в пример стихотворении «Рах», то увидим, что как раз они и составляют тот основной круг смыслов, своего рода гамму, на которой строится основная идея, так, скажем, мелодия стихотворения, и большинство из них связано общими семами: house, home, hearth, sleep, yawn, peace, god, life. Переплетение итераций этих лексем и образует эту своеобразную ритмику свободного стиха Лоренса, непосредственно связанную с содержанием.

Таким образом, можно говорить о том, что в тексте свободного стиха Лоренса присутствует своеобразная ритмизирующая компонента, непосредственно реализующаяся в итерации ряда полнозначных лексем, наиболее важных для общего хода мысли или развития образа в данном стихотворении. Данное ритмизирующее начало не объясняет в полной мере постановку стихораздела (хотя эта структура распространяется на все пространство текста), говоря точнее, оно не делает соседние строки формально соотнесенными друг с другом, как, например, соотнесены зарифмованные строки, так как итерации не присутствуют в каждой строке. Тем не менее здесь есть связь, но она более тонкая. Дело в том, что стихораздел — определенная установка на восприятие текста как стихотворного, то есть ритмически организованного. Видя стихораздел, мы подсознательно настраиваемся на поиск «пространственной» структуры текста. Переплетение итераций как раз и обеспечивает

реализацию этой установки, читатель интуитивно улавливает некую ритмичность, хотя и не может ее рационально формализовать.

¹ Жовтис А. Л. Верлибры Блока // Проблемы стиховедения. Ереван, 1976. С. 126—127.

² См. об этом: Жовтис А. Л. О границах свободного стиха // Вopr. литературы. 1966. № 5. С. 118; а также: Овчаренко О. А. Русский свободный стих. М., 1984.

³ См.: Гаспаров М. Л. В поисках «настоящего» верлибра // Лит. учеба. 1980. № 6.

⁴ Овчаренко О. А. Верлибр в русской советской поэзии // Лит. учеба. 1980. № 6.

⁵ См., например: Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. М., 1965. С. 53—55.

⁶ См.: Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 73.

⁷ Литературный Энциклопедический Словарь. М., 1987. С. 371.

⁸ Lawrence D. H. Introduction to New Poems // Lawrence D. H. Selected Poetry and Non-fictional Prose. London; New York, 1991. P. 79.

А. В. Маркин

Архетипическое содержание сюжета повести Г. Джеймса «Поворот винта»

Как отмечает Т. Л. Селитрина, «“таинственные” повести Генри Джеймса были явлением эпохи»¹. Действительно, в последние десятилетия XIX века целый ряд писателей, в целом не склонных к мистике — Тургенев, Г. Джеймс, Мопассан — обращаются к жанровой традиции «новеллы тайн». Едва ли в этом можно видеть лишь дань «модному в то время увлечению естественно-научным эмпиризмом, увлечению, связанному с распространением позитивистского воззрения на природу и человека»². В культурном контексте эпохи широчайшее распространение получили всякого рода паранаучные практики, которые, как отмечает Н. И. Мартишина, были реакцией на осознание «неподвластности человеку его собственного бытия»³. Страх в новелле тайн является не только эмоциональной мотивировкой рассказа, но соответствует некоторому